Цена 75 коп.

Внешторгиздат. Изд. № К803
ВТИ. Зак. [illegible]

Знакомьтесь: Индия

Скульптура и живопись

Скульптура и живопись

Два вида танцовщицы из Мохенджодаро, считающейся самой очаровательной статуэткой древнего мира. Третье тысячелетие до н. э.

Обложка: Стеатитовая пластинка с надписью из Мохенджодаро с изображением единорога. Третье тысячелетие до н. э.

Лист из „Бабурнаме“, манускрипта эпохи Моголов, повествующего о царствовании императора Бабура, датируется 1597 г., миниатюра изображает битву при Андижане

Индийское искусство возникло на религиозно-культовой основе. С древних времен скульптура и живопись неизменно присутствовали во всех религиозных постройках, в отделке храмов, ступ и святынь. Скульптуры украшали врата и стены храмов и других мест поклонения богам. Резные фигуры на пьедесталах возвышались и в святая святых храма, и в его боковых приделах, пристройках. Вертикальные и горизонтальные каменные фризы и бордюры пересекали внутренние и внешние поверхности зданий, барельефы на них изображали сцены из индуистской мифологии, буддистской и джайнистской литературы. Фризы перемежались отдельно стоящими горельефными фигурами. Обычно скульптуры сплошь покрывали стены храма, резьба украшала структурные детали (балки, опоры), даже высеченные в скалах пещерные храмы расписывались фресками на религиозные и бытовые темы, поскольку присущее индийцам стремление к прекрасному вовлекает в сферу художественного каждую деталь интерьера. Тонко выписанные цветные миниатюры иллюстрировали как религиозные трактаты, так и светские рукописи в более поздний период.

Индийская скульптура и живопись зародились восемь тысячелетий назад и их развитие тесно связано с развитием всей индийской цивилизации. Ранние образцы индийского пластического искусства представляют собой фигурки богини-матери (2500 г. до н.э.), некоторые из них были найдены при раскопках в долине Инда. Подобные же изображения были найдены на территории других доисторических цивилизаций Месопотамии, Средней Азии и Малайзии. Богиня-мать символизирует акт творения. Эта функция, судя по найденным фигуркам, тесно связана с идеей Бога-творца. В Мехаргархе у входа в ущелье Болан Пасс (в настоящее время территория Пакистана) резные изображения найдены при раскопке куль-

Резная колонна из храма в Каджурахе, центральная Индия

турного слоя, относящегося к неолиту, т. е. к шестому тысячелетию до н. э.

Приблизительно в то же время племена, которые занимались охотой и собирательством, имевшие примитивные инструменты и обитавшие в скальных пещерах центральной Индии, изображали на стенах своих жилищ условные силуэты диких животных — бизона, слона, оленя — нанося широкие штрихи-мазки красной и желтой охрой.

В развитии традиций наскальной живописи в Индии отмечается по крайней мере десять легко выделяемых стадий, но расцвет индийской фрески — роспись храмов Аджанты, где сохранилась настенная живопись начиная со II в. до н. э. (со времен династии Шунгов) вплоть до V в. н. э.

Первое каноническое изображение богини возникло только в третьем тысячелетии до н. э. в городах долины Инда, хотя и были найдены фигурки богини-матери, относящиеся к шестому тысячелетию до н. э. Изображения богини-матери, относящиеся к третьему тысячелетию, имеют легко различимые общие характерные черты: полная, налитая грудь и выпяченный живот подчеркивают связь богини с землей, ее созидательную функцию. На богине причудливые головной убор и украшения. Кроме фигурок богини-матери найдены и другие скульптурные произведения, например, тщательно вырезанные печати с изображением, по-видимому, тотемических животных — быка, единорога, слона — и надписями, до сих пор не расшифрованными. Одной из прелестнейших скульптур древнего мира считается бронзовая статуэтка обнаженной танцовщицы. Ее лицо со слегка выдающейся нижней частью, узкими глазами и причудливой прической одновременно живо и обаятельно, поза — одна нога чуть согнута в колене — подлинное воплощение движения и танца. Другое замечательное произведение этого времени — похожая на жреца фигура, окутанная покрывалом

Терракотовая фигурка, изображающая сидящую богиню-мать, III в. до н. э., Матхура
Каменное кольцо из Таксилы, символизирующее богиню-мать, III в. до н. э.
Страница 4: Девушка (нимфа, апсара) на лотосе, XIII в. Деталь внешнего декоративного украшения храма Конарак в Ориссе

с узором трилистника. Не сохранилось достоверных свидетельств существования живописи у цивилизации долины Инда, кроме росписей на глиняных горшках. Однако геометрический, растительный и животный черный узор на горшках из красной терракоты доказывает, что искусство живописи все же было известно древним мастерам.

Цивилизация долины Инда пришла в упадок за полторы тысячи лет до н. э., когда оскудели некогда цветущие города, сменившиеся мелкими безвестными селениями бронзового века. О последующем тысячелетии сохранилось очень мало сведений, а когда занавес поднялся снова, Индия уже вступила в эпоху правления величайшего из властителей древности — императора Ашоки из династии Маурьев (III в. до н. э.). Ремесленники эпохи Маурьев достигли совершенства в резьбе по камню, и этот период оказался свидетелем беспримерного расцвета технического мастерства и пластики художественного выражения, нашедших свое воплощение в скульптурах животных, венчавших каменные колонны, воздвигнутые по всему царству велением Ашоки. Это были скульптурные изображения священных животных: слона, быка, иногда льва. В 1947 г. правительство независимой Индии утвердило в качестве национального символа изображение четырех львов, сидящих спинами друг к другу на капителях колонн, найденных в Сарнатхе и в Санчи, штат Мадхья Прадеш. Теперь эти львы украшают монеты и банкноты Индии.

Наверху: Ранняя живопись из непальского манускрипта на пальмовом листе, изображение богини Ваджра Тара
Справа: Скульптура женщины с мухобойкой, названная **чанварадхарини якши**, *из Дидарганджа в Бихаре, III в. до н. э.*

Самое изысканное произведение эпохи Маурьев — скульптура женщины в человеческий рост с мухобойкой; она была найдена неподалеку от современного города Патна, бывшего когда-то столицей династии. Эта фигура, называемая **шанварадхарини якши**, воплощает идеал женщины. Ее чувственные формы окутывает традиционное сари со складками спереди, почти так, как носят сегодня. Пояс из пяти рядов жемчужин удерживает сари. Статуя свидетельствует о высоком техническом совершенстве и тонком художественном чутье мастера.

От периода династии Маурьев не сохранилось образцов живописи. Произведения из камня пережили

Наверху: Терракотовая пластинка из Каушамби, Уттар Прадеш, II—I вв. до н. э.
Внизу: Шалабханджика с врат ступы в Санчи

Страница 9: Медальон, изображающий укрощение Буддой свирепого слона Нилагири (Голубая гора), Амаравати, II в.

века. А живопись, если допустить, что она существовала, наносилась на хрупкие, недолговечные материалы, которые бесследно исчезли за две тысячи лет.

Во время правления последующих династий Шунга и Сатавахана мастера стали воплощать в разных материалах человека и животных, в соответствии с принципами изображения, возникшими в период Маурьев, используя кость, терракоту, камень. Поздняя каменная скульптура лишена глянцевитого блеска, характерного для произведений эпохи Маурьев. Однако ей присущ более широкий содержательный аспект, поскольку скульптуры периода династий Шунгов и Сатавахана несут как повествовательную, так и символическую нагрузку. Резные фризы рассказывают эпизоды из жизни Будды, причем сам Будда изображается с помощью нескольких легко читаемых символов, например, тюрбана, ступы, священного колеса закона и т. д. Только в период Кушанской династии в первые века нашей эры Будду стали изображать в виде человека. Император династии Маурьев Ашока воздвигал монолитные колонны для восславления своего правления и утверждения и проповеди основных догматов философии буддизма, благоговейным приверженцем которой он был. Правители династий Шунга и Сатавахана также использовали панели с сюжетными барельефами и сложные резные фризы для распространения принципов хинаяны (одно из двух основных направлений буддизма), которым они следовали.

В этот период крупнейшими центрами буддийского искусства стали Бхархут и Санчи в центральной Индии, Удайгири и Кхандагири в западной, Бхаджа в восточной Индии, Амаравати на юге и Бодх-Гайя в Бихаре. Каменные стены, окружавшие огромные ступы и врата в них, могильные и памятные насыпи украшались резными панелями с низким рельефом, повествующим о жизни Будды и его

предыдущих воплощениях, эти сюжеты взяты из буддистских книг — Джатак. Однако не все скульптуры связаны с буддизмом. Встречаются изображения древних фольклорных божеств (якши или якша), в которых персонифицированны силы природы, но они же — духи — хранители ступ. Самые привлекательные и чувственные якши называются шалабхаджики. Их изображают в виде полуобнаженных женщин, держащих ветви деревьев, они служат консолями монументальных врат, воздвигнутых с четырех сторон вокруг массивной ступы в Санчи.

В тот же самый период буддийские монахи выдалбливали пещерные храмы и молитвенные залы в голых скалах южного штата Махараштра. Строя скальные храмы и украшая их скульптурой, монахи расписывали стены пещер, покрывая их фресками религиозного и бытового содержания, исполненными в совершенно новом стиле. Художник-монах наносил поверх камня стен толстый слой глины, перемешанной с волосом и скорлупой, а поверх этого слоя писал темперой и органическими и неорганическими красками, используя различные оттенки черного, белого, желтого, красного, синего и зеленого цветов. Многие из древних росписей до сегодняшнего дня сохранили глубину и яркость. Сюжеты, выбираемые монахами для своих картин, сходны с теми, которые использовали скульпторы того времени, так как источники у них были общие. Сюжеты из джатак, бытовые сцены, эпизоды из жизни Будды написаны с таким совершенным мастерством и талантом, что и до сих пор поражают современных посетителей уникальных пещер.

В начале новой эры в долину Ганга проникло некое племя из Средней Азии и основало огромную империю, простиравшуюся от

Гангхары на северо-западе Индии до среднего течения Ганга. Правители династии, получившей название Кушанской, избрали столицей город Матхуру неподалеку от современной Агры. Властители Кушаны были большими покровителями и последователями буддизма и при них начался необычайно пышный расцвет всех искусств. Они оказывали поддержку буддистским школам **махаяны**, во время их правления скульпторы впервые стали изображать Будду в виде человека. Как просвещенные властители страны с очень пестрым в национально-племенном отношении населением, цари Кушанской династии даровали равный статус всем религиям, а потому в Матхуре расцветали также искусства индуизма и джайнизма, развивались такие иконографические принципы, на которые будут опираться художники всех последующих веков. Мастера Матхуры и Свата в эпоху Кушан испытывали многочисленные сторонние влияния, обогащавшие их искусство. Самым сильным, конечно, было влияние среднеазиатской культуры, ведь Кушанская династия пришла именно оттуда. В значительной степени присутствовали и грекоримские веяния. Изображения Будды, сделанные из местных темных сланцев, а также из глины и известняка, несут на себе явный отпечаток греко-римской культуры, проявляющийся в таких деталях, как тога, драпирующая верхнюю часть тела фигуры и напоминающая факел прическа. В самом деле, принятый в тот период всеми мастерами образ Будды очень напоминает греческого Аполлона. Будду изображали в одежде, ниспадавшей тяжелыми складками наподобие тоги, волосы у него кудрявые, зачесанные назад волнистыми прядями. Впоследствие эти изображения стали образцами для буддийского искусства в Средней Азии. Этого же стиля придерживалась и настенная живопись, обнаруженная там же. Однако в самой Индии до сих пор не найдено образцов настенной живописи периода Кушанской династии, за исключением нескольких фресок в храмах Аджанты.

Предельной выразительности искусство кушанского периода в Матхуре достигает при изображении сюжетов, вдохновленных исключительно местными легендами, народными преданиями о **якши** и **якшах**. Приземленные пропорции фигур **шалабханджик** из Санчи в Матхуре сменяются более утонченными и изящными женскими образами. Будда изображается теперь в виде сильного крепкого мужчины, полуобнаженного, его ниспадающая одежда драпируется на одном плече — значительное отступление от изображений в Гангхаре, где широкие одеяния окутывают всю фигуру Будды. Бога Шиву, божества вишнуитского культа, и божества, связанные с культом **нага** (змеи), в этот период также начали изображать в виде людей. Их наделяли благородной внешностью и одевали в прозрачные дхоти, традиционную мужскую одежду, которую до сих пор носят в Индии.

В южно-индийском штате Андхра Прадеш в этот период зародился новый стиль в искусстве, отмеченный ярким своеобразием; его распространение было географически ограничено — Амаравати и Нагарджюнаконда на берегах реки Кришна. Под покровительством правителей династий Сатавахана и Икшваку буддийские мастера вырезали сюжеты, взятые из **джатак** и другой буддийской литературы, на плитах из мягкого зеленоватого цвета известняка, которыми предполагалось облицевать внешнюю поверхность огромных ступ, воздвигавшихся в той местности. Изображения в Амаравати и Нагарджюнаконде наполнены и ощущением земной радости бытия, и безмятежной, отрешенной духовностью. Изящны фигуры людей, занятых необременительными делами; резьба, выполненная в низком рельефе, воплощает новую ступень в развитии живописности и утонченности искусства скульптуры.

Роспись из пещер Аджанты, V в.

К счастью, раньше, чем это направление выродилось в грубую чувственность, бо́льшая часть Индостана попала под власть династии Гуптов, а во время их просветительского царствования возник новый стиль в искусстве, который впоследствии назвали классическим стилем индийского искусства. Мастера периода Гуптов свободно заимствовали у своих предшественников, творивших при Кушанах и Сатаваханах, но они подняли искусство на новую высоту, усовершенствовали его язык. Полузакрытые глаза, взгляд, сосредоточенный на кончике носа, состояние абсолютного спокойствия и самообладания отличают образы Будды, созданные мастерами периода Гуптов в Сарнатхе и Матхуре. От этих изображений веет блаженством духовного просветления, обретенного Буддой, когда он, размышляя под деревом Бодхи, достиг нирванны и нашел ключ к тайне человеческого бытия. Впервые в истории индийского искусства мы встречаем воплощение совершенства одновременно и физических форм, и духовного начала. Скульпторы периода Гуптов достигали гармонии, изображая тела тонкими и пропорционально сложенными, таким образом они создавали впечатление неземной легкости и воздушности образов. Кроме того использовалась мягкая моделировка, летящие линии, отсутствовала вычурность. Излишние детали, вроде украшений, отбрасывались. Например, на изображениях в Матхуре тяжелые складки одежд Будды превратились в тонкие, как шнурок, линии, подчеркивающие мягкие контуры тела. Такая же простота и сосредоточенность на самом главном, существенном характерна даже для изображений животных, деревьев и других деталей фризов.

В это же время высокого уровня мастерства достигает и индийская живопись; в Аджанте и Багхе (центральная Индия) целый город вырубленных в скалах пещерных храмов был украшен росписями

Лист из манускрипта „Гиты-говинды", миниатюра изображает бога Кришну с девушками-молочницами, **гопи**; *школа Басохли, 1730 г.*

Бронзовая статуэтка Натараджи — царя танца. Период Чола, X—XI вв.
Страница 15. Экамукхи Шивалинга. Фаллический символ бога Шивы, на котором вырезано человеческое лицо. Из Кхоха, V в. н. э.

с изображением мужских и женских фигур. Некоторые из них, например, знаменитое изображение **бодхисаттвы**, как бы размышляющего о бесконечной цепи смертей и рождений, изящны и полны глубокого философского смысла. Другие росписи представляют пышные придворные сцены, где царский двор в окружении свиты в причудливых одеяниях принимает иноземных послов. О художниках Аджанты писали, что они могли в жесте передать и поэзию, и динамизм, их живопись проникнута лирическим очарованием и универсальной красотой.

Ма́стерская техника художников Аджанты обнаруживается в тонировке отдельных фигур и частей тела для передачи глубины изображения и в использовании белого цвета, чтобы выделить нос, скулы, грудь фигуры. Искусство великой империи Гуптов не только оказало значительное влияние на развитие культур Средней Азии, но и пересекло океан.

После того, как империя Гуптов пришла в упадок и границы ее сократились, ее искусство подверглось нескольким последовательным трансформациям. Историки выделяют три периода дальнейшего развития этого искусства. В VII—VIII вв. (первый период) стиль не претерпел особых видимых изменений, но скульптура этого времени характеризуется меньшей сдержанностью. Большее значение приобрел затейливый орнамент, резковатость лиц и поз продиктована скорее застывшими правилами, нежели эстетическими требованиями. Влияние искусства первого периода заметно в скульптуре из Махабалипурама, около современного Мадраса, относящейся к концу правления династии Паллавов, в работах из Айхоле (Карнатака) и Султанганджа (Бихар). Центр живописи к этому времени переместился из пещерных храмов Аджанты в соседнюю Эллору. В индуистском скальном храме Кайлаш художники изобразили сцены из индуистского эпоса „Рамаяна". Эти росписи довольно выразительны и живописны, но выполнены в провинциальном стиле, отличающем их от искусства Аджанты. Далее на юге, в южном штате Тамилнад в VII веке в храме Кайлашнатха появились изображения, выполненные в своеобразной манере со стилизованными чертами лиц.

На протяжении второго периода, с XI по XII век, развивались новые эмоциональные и концептуальные принципы скульптурного изображения, в южной и восточной Индии возникали новые произведения скульптуры в камне и бронзе. Наиболее известное из них — бронзовая статуэтка танцующего Шивы (Натараджи); бог изображен во время оргии, в одной из поз своего танца **тандавы**, символизирующего космическую энергию божества, побеждающую дьявола.
Шива исполнил этот бурный танец на теле убитого им **асуры** — образ поверженного зла. Скульптура этого периода воплощает мощь и силу движения, напряженные в танце члены гармонично уравновешены, на лице написано неколебимое спокойствие. Изображение Шивы, названное **вришабха вахам**, или „отдыхающий верхом на быке", и относящееся к периоду династии Чола — прекрасный образец бронзовой скульптуры, по которому легко можно определить основные направления развития искусства в данный период. Скульптор не стал изображать быка, но бесконечно изящная поза бога подразумевает его присутствие.

Как бронзовые, так и каменные скульптуры периода династии Палов в восточной Индии, относящиеся к тому же времени, перегружены иконографическими деталями, хотя некоторые из них отличаются своеобразной красотой. В южной Индии продолжают расписывать стены храмов, в храме Брихадишвара в Тханджавуре (X в.) стены украшены фресковыми росписями на сюжеты эпических поэм и изображениями царя Раджараджи Великого с его женами. Четко и резко обрисованы контуры фигур, написанных различными сочетаниями розового, черного и белого цветов. Однако этой живописи недостает изящества и динамизма. В последующие века фресковые росписи в храмах южной Индии по-прежнему стилизованы и статичны, их целью было просто иллюстрировать для верующих культовые предания.

Третий период, с XIII по XVI в., считается периодом медленного упадка, так как творческое начало в искусстве подменяется изощренной вычурностью. Произведения этого времени обильно изукрашены, но статичны и лишены жизни, хотя их позы внешне динамичны и полны энергии.

Именно в этот период появляются первые книжные иллюстрации. Буддистские священные тексты, например „Праджнапарамита", запечатленные в манускриптах из пальмового листа, теперь впервые стали украшаться плоскостной ми-

ниатюрой ярких красного и синего цветов с черными контурами. Династия Пала из восточной Индии, пришедшая к власти в IX в., как и другие правители Индии того времени, поощряла искусство книжной миниатюры. В западной Индии иллюстрировались джайнистские манускрипты, имевшие несколько больший формат. Когда позже в Индии появилась бумага, манускрипты по-прежнему сохраняли горизонтальную форму и размер пальмового листа. Люди в джайнистских книгах обычно изображались в профиль или в обороте в три четверти, таким образом, что один глаз как бы выдается наружу, неестественно отделяется от лица.

При дворах мусульманских правителей южной Индии возник совершенно иной стиль. Первоначально он был заимствован из персидского искусства и служил для иллюстрации произведений персидской литературы, которые пере-

Лист из „Акбарнаме“, изображающий празднество в честь рождения Хумайюна, второго императора династии Моголов и отца Акбара

2—125

писывались при индийских правящих домах; исполнителями же были второразрядные персидские художники и их немногие индийские ученики. Этим миниатюрам явно недоставало мастерства. Отсутствие воображения у художников лишало их живопись жизни, она оставалась чуждой тому окружению, в котором создавалась.

Только во второй половине XVI в. в Индии появилась, наконец, подлинно творческая талантливая миниатюрная живопись, произошло это в результате взаимопроникновения персидского и индийского стилей. Новая живопись развивалась при дворе Акбара, крупнейшего и наиболее своеобразного императора династии Моголов; он поощрял слияние индуистских и исламских элементов, что способствовало возникновению того стиля, который мы называем стилем эпохи Моголов и который распространялся на архитектуру, искусство и государственное правление. Акбар создал мастерские, или каркханы, художников при своем дворе в Фатехпур Сикри около Агры. Под руководством персидского художника Мир Саид Али и талантливого каллиграфа Абдус Самада около сотни подающих надежды молодых художников всех каст и вероучений пробовали себя в искусстве книжной миниатюры и не менее важном искусстве каллиграфии. Некоторые из них стали известными художниками и их имена говорят нам об их разноплеменном поисхождении — среди них были и мусульмане, и индусы. Например, Мансур — мусульманин, Говардхан, Басаван и Дасварх — индусы. Только одно объединяло их: все они учились и совершенствовались в своем искусстве под беспристрастным покровительством императора и создавали великолепнейшие произведения живописной миниатюры.

Миниатюра периода династии Моголов не поддается европейской классификации. Писали художники не всегда на бумаге. Произведения разнятся и по размеру. Например, некоторые намного превышают принятый формат, приближаясь по размеру к английским акварелям. А кроме того, далеко не все индийские миниатюры были иллюстрациями к литературным текстам. Отдельные произведения, написанные на свободные темы, собраны в альбоме „Муракка“. Но, несмотря на разнообразие, миниатюры этого периода объединяются совершенно определенными, ярко выраженными стилем и техникой письма.

Хорошо известны веротерпимость и универсализм императора Акбара. Он интересовался культами и изучал религиозные трактаты. Несмотря на то, что он был неграмотен, собрал обширную библиотеку, для его коллекции переводились и переписывались многие манускрипты. Среди них индуистский эпос „Махабхарата“, который был известен под названием „Хамзанаме“, или „История Великой войны“. 1400 миниатюр на ткани из хлопка-сырца иллюстрировали поэму. Среди других произведений, написанных и украшенных живописью по приказу императора Акбара, была „Бабурнаме“, или „Повествование о Бабуре“, первом из могольских властителей, и „Акбарнаме“, рассказывающая о правлении самого Акбара. Обе книги написаны на бумаге и иллюстрированы множеством великолепных миниатюр. В период царствования Акбара художники использовали охру, каолин, зеленую глину, черный уголь, малахит и лазурит, а чуть позже появились свинцовые белила, краплак, индиго и пеори — желтое вещество, получаемое из коровьей мочи, настоянной на листьях манго. Писали также золотом, серебром и ляпис-лазурью, которую доставляли из Афганистана. Поздняя миниатюра очень красочна, живая манера письма, обилие деталей как бы оживляют историю. Все живописное пространство миниатюры тщательно отделано, сцены битв и придворной жизни въяве предстают перед нами через точные завораживающие

детали. Чтобы достигнуть желаемого эффекта, художники использовали тончайшие беличьи кисточки.

В период царствования Акбара родился новый стиль живописи. Он нес на себе следы персидского влияния, но придворные художники смогли передать дух своего времени, окружения.

Если при Акбаре возникло новое направление в живописи, то при его сыне Джахангире это искусство достигло расцвета, ибо именно в его правление было создано лучшее в стиле могольской династии. Не будучи столь же великим правителем, как его отец, Джахангир также интересовался искусством. Кроме того он был тонким знатоком и наблюдателем природы, и его горячий интерес к флоре и фауне отразился в искусных изображениях животных, птиц, растений.

В царствование Джахангира продолжалось иллюстрирование важнейших манускриптов, но в то же время поощряется и самостоятельная живопись. Портреты разных людей и зарисовки птиц и животных очень отличаются от перегруженных деталями и изображениями картин, иллюстрировавших события царствования Акбара. Для живописи периода Джахангира характерна утонченная манера письма и искусное использование тени. Оптическая перспектива строго соблюдается, и пейзаж органично входит в композицию.

После царствования Джахангира могольская живопись приходит в упадок, теряет своеобразие. Сын и наследник Джахангира Шах Джахан, строитель Тадж Махала, более интересовался архитектурой, чем живописью. Поэтому при его царствовании архитектура достигла высшего расцвета, а живопись страдала от недостатка внимания со стороны правителя. Хотя мастерские и не были закрыты, рождавшиеся там произведения искусства утеряли прежнюю силу и выразительность. И когда во второй половине XVII в. к власти приходит суровый, пуритански строгий правитель Аурангзеб, сын Шах Джахана, могольская живопись практически умирает, хотя ремесленники продолжают поставлять свои работы на все сужавшийся рынок.

Многие из художников, обученных при могольских властителях, вместе со своими учениками обосновались при дворах в небольших княжествах Раджастхана, например, в Бунди, Котахе, Джайпуре, Джодхпуре и Биканере, а также в северных горных штатах Пенджаба, вроде Кангры, Кулу, Нурпура, Чамбы, Басохли и Гулера. Правители штатов Раджстхана всегда поощряли живопись даже во времена расцвета могольской живописи, а теперь они стали основными покровителями этого искусства. Живопись названных штатов вобрала в себя местные художественный и культовые традиции, слив их с традициями могольской школы. Литературные произведения, такие как „Гита-говинда", повествующая о пылкой любви бога Кришны и красавицы Радхи, давали богатый фантазией и символикой материал для живописи. Музыкальный лад, именуемый рага, тоже

Терракотовый барельеф на сюжет „Рамаяны": изображена Сита под деревом ашока. *Из Мадхья Прадеш, V в.*

Миниатюра, изображающая Махишасурамардини (Махи — древнеиндийское божество, олицетворяющее землю, богиня земли). Школа Гулеров, начало XVIII в.

Миниатюра из „Гиты-говинды", изображающая бога Кришну. Басохли, 1730 г. На странице 21: Портрет императора Джахангира с изображением Мадонны. Могольская школа, начало XVII века

оказывал влияние на художников, стремившихся передать настроение и аромат музыки в живописном изображении.

Богатые традиции влили новые жизненные соки в искусство миниатюры и определили новое направление ее развития. Художники небольших княжеств прославляли своих покровителей, изображая их сады и дворцы в иллюстрациях к литературным произведениям. Здания и пейзажи приобретали поэтическую окраску, еще более их романтизировал лунный свет, низко нависшие облака или темная мгла безлунных ночей. Известному историку А. К. Кумарасвами принадлежит тонкое замечание о живописи школы Раджастхана. Он говорит: „*Раджпутские художники создают волшебный мир, где все мужчины — герои, а все женщины прекрасны, пылки и стыдливы. Животные, и дикие, и ручные, добры к человеку, а деревья и цветы чувствуют, когда мимо шествует новобрачный. Этот очарованный мир не иллюзорен и не фантастичен, это мир воображения и вечности, доступный взгляду каждого, кто умеет смотреть глазами любви, преобразующей действительность*".

Художники раджастханской школы не пытались следовать законам перспективы. Вместо этого они накладывали краску в несколько слоев, создавая впечатление глубины. Не использовали они и могольскую технику высвечивания отдельных частей изображения. Свет у них одинаково распределяется по всей картине. Лица людей на миниатюрах до странности лишены выражения, и все же эмоции и настроение передаются — через композиции, многочисленные символы, одежду персонажей, их позы и жесты.

Условности, принятые живописцами местных школ, перенимались и теми художниками, которые остались при дворе Моголов или творили при мусульманских дворах южных штатов плоскогорья Декан. Эти традиции прослеживаются в работах могольских художников позднего периода вплоть до середины XIX в.

В конце XVIII — начале XX веков британское владычество наложило сильный отпечаток на все области жизни Индии. Под покровительством чиновников Западно-индийской компании индийские художники начали писать маслом и акварелью в реалистической манере, принятой в этот период в Европе и в Англии. Так родилось то, что потом назовут Школой компании. Портреты, батальные сцены, пейзажи, древние храмы, речные пристани и лестницы, ведущие с берега к воде, мечети, дворцы и другие подобные сюжеты, интересовавшие британцев, добросовестно воспроизводились английскими и обучавшимися у них индийскими живописцами. Некоторые их произведения даже отличались изя-

Наверху слева: Голова умирающего человека. Найдена в Ушкаре, стиль Гандхара. Известняк.
Внизу слева: Голова Будды, Матхура, период Гуптов, V в.

Наверху справа: Голова скифского аристократа, Матхура, Кушанский период, I—II в.
Внизу справа: Подставка для чаши в виде народного божества якша, *руки утеряны. Позднекушанский период, III в.*

ществом и тонкостью, но утверждать, что они представляли новый или своеобразный стиль в искусстве, нельзя. Считается, что современное индийское искусство начало развиваться с первой половины XX в., когда группа бенгальских художников стала экспериментировать в традиционной технике письма водяными красками, используя приемы и манеру индийской и китайской живописи, так родилось искусство бенгальской школы. В ней прослеживаются и традиции народных росписей, новый стиль черпает вдохновение во фресках и драпировках храма Калигхат в Калькутте. Более поздние художники, такие, как Амрита Шергилл, опирались одновременно и на западную, и на индийскую традиции, создавая произведения искусства, в которых безошибочно угадываются индийские национальные корни, хотя они написаны маслом и с применением западной техники живописи. Современные индийские художники экспериментируют с самыми разнообразными сюжетами и материалами, пытаясь отразить всю многоликость великой Индии. Такие художники, как М. Ф. Хусайн и Кришен Кханна, используют символику и технику прошлого и настоящего, чтобы передать универсальность человеческого опыта в традиционных индийских формах и образах. Они погружаются в прошлое и в будущее, исследуя бесконечные возможности художественного выражения.

ХРОНОЛОГИЯ ИНДИЙСКОГО ИСКУССТВА

ДОИСТОРИЧЕСКИЙ ПЕРИОД

(Каменный век: самые ранние находки, свидетельствующие о возникновении искусства)

Поздний мезолит — неолит (6000—300 гг. до н. э.). Настенные росписи в пещерных жилищах. Глиняные и терракотовые фигурки матери богов.

ПРОТОИСТОРИЧЕСКИЙ ПЕРИОД

(Век меди и бронзы: возникновение индийской цивилизации)

1. Цивилизации долины Инда, или цивилизация Хараппа (3000—1500 гг. до н. э.) Глиняные и терракотовые статуэтки. Печати с надписями. Скульптура в камне и бронзе. Расписные горшки.
2. Культуры неолита и века меди (1500—300 гг. до н. э.). Терракотовые статуэтки, достигшие высокого уровня художественной стилизации. Росписи на глиняных горшках.

РАННЕИСТОРИЧЕСКИЙ ПЕРИОД

(Расцвет индуистской цивилизации)

1. Династия Маурьев (300—200 гг. до н. э.). Появление монументальной каменной скульптуры с зеркальной полировкой. Искусство тонкой резьбы. Терракотовая скульптура.
2. Династии Шунгов и Сатавахана (200—1 гг. до н. э.). Скульптура в национальном стиле на ступах, вратах и т. п. Будда почитается и изображается в виде символов.
3. Династии Кушан и Сатаваханов (1—340 гг. до н. э.). Возникновение трех крупнейших школ индийского искусства: Гаидхара, Матхура и Амараватхи. Эллинистические традиции в искусстве Гандхары. Изображение Будды в виде человека во всех школах. Изображения индуистских и джайнистских богов и богинь, особеиио характерное для школы в Матхуре. Бронзовые пластины и скульптуры.
4. Династия Гуптов (350—500 гг. н. э.). Классический период индийского искусства. Преобладание индуистских сюжетов. Достигает зрелости бронзовая скульптура, в осиовном на темы буддизма. Росписи в пещерных храмах Аджанты и Багха. Наравне с Матхурой крупным центром каменной скульптуры становится Сарнатх.
5. Поздний период Гуптов — Паллавы — Западная Чалукья — Каркота (500—800 гг. н. э.). Регионализм в стилях индийского искусства. Разрабатываются иконографические и иконометрические правила, которыми должны руководствоваться художники.
6. Династии Пала — Чола — Чалукья — Хойясала — Кактия — Канга — Пратхихара — Пармара — Чанделла (800—1200 гг. н. э.). Стилизация в искусстве. Преобладание иконографических деталей. Классический период южноиидийской бронзы. Росписи храмовых стен.

СРЕДНИЕ ВЕКА

(Ранний период влияния мусульманской культуры)

1. Раннемусульманский период (1200—1550 гг.). Возникновение книжной иллюстрации, миниатюрные росписи под влиянием персидского искусства. Миииатюры джайнистских рукописей. Манускрипты на пальмовых листьях с миниатюрами. В скульптуре, каменной и бронзовой, возникает стилизация, требующая статичности фигур.
2. Моголы (1550—1650 гг.). При Акбаре (1556—1605) возникают императорские мастерские (каркханы), в которых работают около 100 миниатюристов могольской школы. При Джахангире (1605—1627) могольская школа достигает расцвета. При Шах Джахане (1627—1658) преобладает архитектура, живопись в упадке.
3. Позднемогольский период — Раджастхан — Пахари — Деккан (1700—1800 гг.). В период правления Аурангзеба (1658—1707) при императорском дворе искусство приходит в упадок. Но оно продолжает жить в княжествах Раджастхана: Бунди, Кишангарх, Кота и других (1630—1850 гг.), Так называемый стиль Пахари, или Горный, (1660—1850 гг.) возникает у подножия отрогов Гималаев в Раджастхане, в штатах Басохли, Биласпур, Чамба и других. С 1560 по 1850 годы мусульманские правители Деккана — Биджапура, Голонды и др. покровительствуют избранным семьям художников-миниатюристов.

НОВАЯ ИСТОРИЯ

(Влияние европейской культуры)

1. Школа компании (1800—1900 гг.). С 1800 г. британцы привносят европейский реализм, новые цветовые гаммы и эмоциональное содержание в индийское искусство, в графику и живопись. Индийскому искусству покровительствуют чиновники Восточно-индийской компании. Жанровая живопись, портреты маслом и пейзажи с древними памятниками преобладают в этот период.
2. Бенгальская школа (1900—1950 гг.). Под воздействием братьев Тагора (последователей великого писателя и философа Индии) возрождается живопись водяными красками в размытом стиле. Преобладают романтизм и фольклорный стиль. Живопись романтизма отличается поэтичностью и лиризмом.
3. Современность.

Текст: Др. С. П. Гупта
Фотографии: Р. К. Даттагупта
Худ. редактор: Гопи Гаджвани